

0. 785590

На правах рукописи



ГУРОВА Екатерина Николаевна

**КУЛЬТУРНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЖЕНСКОГО ОБРАЗА
В ИТАЛИИ И МОСКОВСКОЙ РУСИ XIV-XVI ВЕКОВ**

Специальность 24.00.01 – теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата философских наук

Белгород – 2010

**Диссертация выполнена на кафедре философии
ГОУ ВПО «Белгородский государственный университет»**

Научный руководитель	доктор философских наук, профессор Климова Светлана Мушанловна
Официальные оппоненты:	доктор культурологии, профессор Дриккер Александр Самойлович кандидат философских наук Губарева Ольга Викторовна
Ведущая организация	ФГОУ ВПО «Белгородская государственная сельскохозяйственная академия»

Защита состоится 22 декабря 2010 г. в 14.00 часов на заседании совета по защите докторских и кандидатских диссертаций Д 212.015.05 по философским наукам при Белгородском государственном университете (308006 г. Белгород, ул. Преображенская, 78).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Белгородского государственного университета (308006 г. Белгород, ул. Преображенская, 78).

Автореферат разослан и размещен на сайте Белгородского государственного университета (www.bsu.edu.ru) 22 ноября 2010 г.



**Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат философских наук, доцент**

Т.И. Липич

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Историко-культурный и компаративистский анализ двух христианских направлений: православного и католического, является одной из важнейших «практических» проблем гуманитарного знания на протяжении длительного времени. Но наибольший интерес для философии и истории культуры представляет эпоха позднего Средневековья – раннего Нового времени, когда и в Италии, и в Московской Руси наблюдался «переходный период», породивший внутри цивилизационных систем борьбу «нового качества» за господство государственно-церковной идеологии в различных сферах общества, в том числе и в письменной, и визуальной культурах. Этот период интересен тем, что для данных государств характерны, хотя и в разной степени, схожие мировоззренческие изменения, связанные с нарастанием индивидуалистических тенденций, реформационными процессами общественного и религиозного содержания, в том числе и идеями богоизбранности того или иного народа, государства. Несмотря на тотально религиозный характер мировоззрения, переходный период, однако обнажает начало процесса секуляризации.

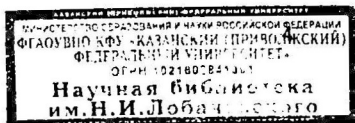
В течение XIV – XVI веков особое развитие получили политические (или идеолого-мифологические) теории о растущей власти и могуществе государств (Венеция, Флоренция, Московская Русь). Особый научно-исследовательский интерес вызывает гендерное обоснование политической мифологии, возникшей в период перехода от традиционной религиозной парадигмы к новационным процессам формирования светского мировоззрения, и выявленной с помощью кросс-культурной визуализации и историко-компаративистского анализа письменных источников русской и европейской культур (на примере Московской Руси и ренессансной Италии). Следствием этого феномена стал своеобразный «продукт» политического сознания эпохи – долговременно конструировавшийся, но оформленный лишь к XVI столетию – «миф о Венеции», «миф о Флоренции», «миф о Московской Руси». Указанные мифы содержали в себе две базовые идеи: а) концепцию великой исторической миссии собственного государства как одной из главных мировых сил; б) представление о своем государстве как идеальном, образцовом, «гуманном». С нашей точки зрения, данные идеи, проиллюстрированные на примерах памятников религиозного изобразительного искусства, получили специфически «женское обрамление», как в мифологии Италии, так и в Московской Руси. Поэтому чрезвычайно важно исследовать способы и особенности культурной репрезентации мифов о могуществе власти не только через письменные тексты, но и через анализ визуальных женских образов религиозной живописи ренессансной Италии и иконописи Московской Руси. Таким образом, способы репрезентации религиозного женского образа

в русской и итальянской культуре XIV – XVI столетий должны стать предметом современного философского и социокультурного анализа, учитывающего новые подходы и методы гуманитарного знания.

Степень научной разработанности проблемы. При огромном количестве работ общетеоретического, искусствоведческого или культурологического характера по данным периодам истории, проблема женского образа с позиций социокультурного анализа в религиозной живописи переходной эпохи исследуемого периода, и тем более культурной репрезентации в нем различных мифологем специально никем не рассматривалась. Необходимо комплексное использование научных информационных источников: философских, культурологических, исторических, искусствоведческих, социологических и гендерных, рассмотренных с позиций междисциплинарного подхода. Особым «текстом» исследования стали произведения религиозной живописи Московии и Италии XIV – XVI столетий.

Важнейшими для работы являются труды методологов, исследующих визуальные памятники культуры: историков Ж.-К. Шмитта, С. Лучицкой, Ю. Арнаутовой, рассматривающих изображение в визуальном искусстве, как род памяти – *memoria*, как важнейший способ фиксации памяти о событиях; социологов – Е. Рождественской, Н. Захаровой, Р. Брекнер, использующих визуальную социологию и методы кросс-культурной визуализации, как новые способы интерпретации и репрезентации образов искусства в культуре. Данная методология позволяет сравнивать изображения религиозного женского образа в контексте различных культур, выявить как универсальные, так и специфические черты. Важнейшим в исследовании является, преломленное в данной методологии понятие «*культурная репрезентация*», понимаемое как связанность культурных феноменов (и письменных, и изобразительных) и социальных процессов, интегрирующих общественную систему в единое целое. Культурная репрезентация не только способствует культурной интерпретации тех или иных общественных явлений, но и предопределяет форму и способ их социальной онтологичности, т. е. реального бытия эпох. Проблемы культурных репрезентаций представлены в работах С. Холла, П. Рикёра, А. Согомонова, А. Усмановой, Л. Ионина.

Не менее важной является проблема расшифровки различных культурных символов, составляющих культурный код эпохи. Каждое визуальное произведение является «текстом», который необходимо изучать в его социальных связях с исторической реальностью, историей его создания, автором, объектом и субъектом. Современная исследовательница Т. Суминова «текст» рассматривает как культурную память произведения, в котором хранится множество кодов, расшифровка которых способствует реконструкции целых пластов культуры. Другим важным объектом исследования стала сама средневековая и ренессансная культура, в том числе и живопись, обладающая высокой степенью знаковой, а значит и символичности, о чем подробно изла-



гается в многочисленных работах, в том числе Ю. Лотмана, В. Бычкова, Д. Угриновича, М. Бахтина, Д. Лихачева.

Для комплексного анализа религиозной живописи ренессансной Италии и Московской Руси, необходимо учитывать такую «единицу» исследования как человеческое тело (в нашем случае как синоним женских образов: светских и религиозных) в изобразительном искусстве, отраженную в трудах Е. Газаровой, И. Быховской, В. Вунда, И. Кона, В. Подогороги, Г. Бреслава, а также статей Л. Чертова, С. Кулаевой и А. Хоментовской.

Важный пласт представляют общетеоретические работы по философии культуры, философии искусства: В. Егорова, Ф. Таперджи, О. Кривцуна, направленные на осмысление сущности культуры Италии и России в контексте мировых цивилизаций и роли творческих процессов в них. Также значимы исследования женского образа в русской культуре (С. Климова, И. Языкова, Х. Бельтинг, Н. Пушкарева) и итальянской (А. Романчук, Р. Ventrone).

Выявлению различных особенностей развития культуры Италии и Московской Руси XIV – XVI веков в целом, и в частности религиозной живописи, посвящены работы Дж. Аргана, А. Бенуа, И. Смирновой, Ф. Педрокко, а также А. Смирновой, итальянских исследователей L. Fabbri, G. Garfagnini, монографии Д. Гудинга, Д. Леннокса, В. Головина, Н. Яковлевой, Э. Панофского, в которых рассматривается влияние мировоззренческих представлений как на искусство, так и на религиозную живопись Московской Руси ренессансной Италии.

Осмысление культуры через гендерный аспект начинается в новейшей науке с конца 80-х годов XX века, и позволяет использовать данную методологию для исследования женских образов в искусстве и литературе любой эпохи. Актуальны исследования, связанные с выработкой гендерных методов в контексте гуманитарной науки, а именно труды А. Репиной, Н. Пушкаревой, О. Рябова, И. Жеребкиной, Е. Здравомысловой, А. Темкиной, Е. Ярской-Смирновой, О. Ворониной. Особый интерес вызывают ряд исследований И. Аристарховой, А. Левисон, Т. Лауретис, Г. Полок, Л. Малви, П. Шмит, А. Альчук, А. Усмановой, Г. Бреслава, Г. Ельниковой, В. Карпадольцевой, Е. Левиной, Н. Хамитова, С. Хойнацки, Н. Чодороу, Э. Элисон, Т. Лауретис. Данные работы позволяют выявить самые разные трактовки репрезентации образа женщины, в основном современного, внедряемого в массовое сознание посредством рекламы, кино, фотографии и т.п. Данный культурологический анализ можно проецировать на исследование женского образа и в ренессансной живописи Венеции, Флоренции и иконописи Московской Руси XIV – XVI веков.

Другим значимым блоком научной литературы для решения проблемы настоящего исследования является историческая база современной науки. Так как наш анализ ограничен тремя «объектами»: Венецией, Флоренцией (Италия) и Москвией (Русь), мы опирались на исследования французских,

итальянских и российских историков (Ж.-К. Оке, К. Бек, А. Сахаров, И. Красновой, А. Уткин, Э. Гордненко, Е. Скрижская), которые рассматривали различные аспекты этих культур. Важной темой в рамках нашей работы является проблема «мифа» и «антимифа» данных стран. В частности, сущность «мифа о Венеции» раскрывает А. Ломоносов, А. Талызина. Особенности «мифа о Флоренции» рассмотрены в статьях И. Красновой. В трудах Т. Георгиевой, Д. Тренина, В. Шапошника, Д. Лихачева, А. Лаушкина исследуются идеалы, духовные ценности Московской Руси, особенности развития Московии как православного царства, как «Нового Запада», тем самым, актуализируя миф о «Москве как третьем Риме». В работе мы учитываем и рецепции русских религиозных философов Серебряного века, в частности труды Н. Бердяева, который выводил из определения специфики некоторых форм развития Руси – России ее женственный характер, в том числе затрагивал и женские характеристики мифологемы «Москва – Третий Рим», в контексте своего знаменитого учения о двойственном характере русской души.

Отдельно стоит выделить исследования по истории повседневности Р. Ventrone, И. Красновой, Н. Чодороу, А. Блейз, Р. Захаржевской, Н. Пушкаревой, что чрезвычайно важно для определения рода занятий, месте в обществе, стиле поведения, внешности, семейных и др. связях позднесредневековой женщины Московской Руси и ренессансной Италии.

Объект исследования – письменная и визуальная культура ренессансной Италии и Московской Руси XIV – XVI столетий.

Предмет – женский образ в письменных и религиозных изобразительных источниках Московской Руси и ренессансной Италии.

Цель исследования – репрезентация женского образа в русской и итальянской культурах XIV – XVI веков.

Достижение поставленной цели осуществлено посредством решения нескольких взаимосвязанных *задач*:

1. Выявить социокультурные и гендерные особенности переходного периода в культуре Московской Руси и ренессансной Италии;
2. Описать «собирательный женский портрет» и раскрыть мифологическую составляющую религиозного образа Мадонны/Богородицы в нем (по материалам письменных источников Московской Руси и ренессансной Италии);
3. Разработать социокультурную типологию женских образов в религиозной живописи ренессансной Италии и Московской Руси и сопоставить ее с «собирательным женским портретом», составленным по материалам письменных источников рассматриваемых культур;
4. Исследовать и обосновать гендерные аспекты формирования политико-идеологической «мифологемы власти» на материалах изобразительного искусства Италии (Венеции, Флоренции) и Московии XIV – XVI столетий;
5. Обосновать амбивалентную природу власти, основанную на единстве двух аксиологических составляющих: силы и защиты, могущества и по-

кровительства, мощи и мягкости, то есть через внедрение гендерного (чувственно-женского) компонента в изначально мужской стереотип власти;

6. Рассмотреть синхронию социально-политической и художественной динамики культуры Италии эпохи Возрождения и Московской Руси XIV – XVI вв.

Хронологические рамки исследования охватывают период XIV – XVI столетий, определяемый как переходная эпоха в русской и итальянской культуре от Средневековья к Новому времени.

Территориальные рамки: Московская Русь, ренессансная Италия (Венеция, Флоренция).

Источниковая база исследования. Специфика заявленного исследования предполагает анализ *изобразительных источников XIV – XVI вв. (более 750 наименований)*, которые были систематизированы и оформлены в «Тематический электронный каталог изобразительных источников» (Приложение на CD).

Дано комплексное изучение *письменных источников (ок. 100 наименований)*, в которые вошли педагогические и гуманистические сочинения ренессансной Италии, переписка видных деятелей исследуемой эпохи, тексты древнерусской литературы, религиозно-этическая литература XIV – XVI веков, путевые очерки, житийная литература и апокрифы.

Теоретико-методологические основы исследования. Внимание к обозначенным проблемам обусловлено тем, что их изучение отличается слабой теоретической обоснованностью, отсутствием единой, общепризнанной методологической базы, все еще низкой востребованностью изобразительных источников в философском аналитическом арсенале, необходимостью более активного использования кросс-визуальной методологии при изучении эстетических объектов культуры, в том числе и в историческом контексте. Исследование опирается на следующие *методы*:

- метод кросс-культурной визуализации, позволивший обосновать аналогии и отличия протекания политических и духовных процессов культурного развития Италии и Руси в исследуемую эпоху на примерах изобразительного искусства (анализ женских образов);

- метод историко-компаративистского анализа, позволивший выделить общее и особенное в репрезентации женского образа в религиозном искусстве Московской Руси и ренессансной Италии, определить ступени и тенденции его развития;

- общеполитические методы (дескриптивный, аналитический, синтетический, герменевтический и т.д.), необходимые для качественной систематизации всей совокупности данных (в том числе теоретических), полученных в рамках выполнения исследования, а также для концептуального оформления результатов исследования;

- типологический метод, определивший типологизацию религиозного женского образа, в изобразительном искусстве ренессансной Италии и иконописи Московской Руси.

Подходы исследования:

- междисциплинарный, способствовавший привлечению информации и методов из других областей гуманитарной науки;
- историко-культурный, используемый в анализе локальных культур и их компаративистском сопоставлении в хронотопе мировой культуры.
- гендерный, предполагающий экспертизу социально-исторических явлений с учетом фактора пола (женского/мужского начал);
- эстетико-религиоведческий, раскрывающий «практически-духовные» процессы взаимопроникновения и даже слияния религии и искусства на примере описания женских образов и определяющий эстетические составляющие религиозного женского образа в живописи ренессансной Италии и Московской Руси.

Базовой методологией выступает теоретико-методологическая концепция социокультурной динамики П.А. Сорокина и теория исторической синхронии. С помощью данной методологии обоснован динамичный характер русской истории и культуры, ее симметричность аналогичным процессам европейского развития.

Научная новизна диссертационного исследования представлена следующими полученными результатами:

- Выявлены социокультурные особенности переходного периода в культуре ренессансной Италии и Московской Руси, преломленные сквозь гендерную проблематику;
- Составлен «собирательный женский портрет» по материалам письменных источников ренессансной Италии и Московской Руси, а также определена мифологическая (идеально-образцовая) роль религиозного образа – Девы Марии в выделении общих и специфических черт в нем;
- Разработана социокультурная типология женских образов в религиозной живописи ренессансной Италии и Московской Руси, которая сопоставлена с «собирательным женским портретом»;
- Исследованы некоторые гендерные характеристики «мифологем власти» Московской Руси, Венеции, Флоренции XIV – XVI веков на примерах визуального религиозного женского образа;
- Дано обоснование амбивалентной природе власти, основанной на единстве двух аксиологических составляющих в процессе включения чувственно-женского/женственного компонента в изначально мужской стереотип репрезентации власти;
- Представлена философская концепция синхронии социально-политической и художественной динамики культуры Италии эпохи Возрождения и Московской Руси XIV – XVI веков.

Положения, выносимые на защиту:

1. Социокультурные особенности ренессансной Италии и Московской Руси связаны с переходностью эпохи, понимаемой как глобальная смена культурных парадигм с религиозной на секулярную. В Италии она проявилась в развитии гуманистических, индивидуалистических начал, обращении к классической древности (Др. Греция и Рим), в Московской Руси – в рефлексивном интересе к культуре Византии, эстетизации культурных образов (культ храмов и икон) по греческим образцам. В исследовании рассматривается не только хорошо изученное различие итальянской и русской культур данного периода, но выявление и репрезентация схожих процессов, а также обобщение уникальных черт, к каковым относятся: зарождение этноцентризма, ярко выраженный мировоззренческий эстетизм, интерес к женскому началу. На примере культурной репрезентации религиозного женского образа наблюдаются процессы отражения в нем мифологизированного сознания общества указанных государств.

2. «Собирательный женский портрет» представленный в письменных источниках Московской Руси и Италии XIV – XVI вв., являет собой совокупность внешних черт и внутренних качеств, а также повседневных занятий и обязанностей женщины того времени. Общее и типичное во внешних характеристиках русской и итальянской женщины: подчеркивание внешней привлекательности с помощью украшения лица и одежды, стремление к усовершенствованию природной красоты. Отличие: акцентирование внимания на телесный эротизм итальянки (отражение светских представлений о культе Мадонны), и противоположная сакрализация телесной красоты русской женщины за эстетикой внешних убранств. Внутренние черты русской и итальянской женщины XIV – XVI вв. отражают этические и моральные аспекты: праведность, мудрость, смирение, благородство, духовность, любовь, подчинение мужу и т.д. Общее в повседневном быте женщин в обеих культурах: рукоделие, воспитание детей, ведение домашнего хозяйства и др. Отличительное занятие русской женщины: участие в военных действиях, метафорически отражающее важнейшую воинственную функцию Богородицы – Оранты, Защитницы русского государства.

3. Женский образ, представленный в иконописи Московской Руси и религиозной живописи Венеции и Флоренции эпохи Возрождения типологизирован: «Мария – Вечная Дева», «Дева Мария – Мать» и «Дева Мария – Царица». Важна идея троичности – ипостасности. Образ Девы Марии симметричен как образу Бога, так и образу человека. Совокупность трех ипостасей в одном лице свидетельствует о прочности и постоянстве фундаментальных характеристик идеальной женственности. Т.е., в образе Богородицы дана репрезентация базовых основ христианства: совершенство божественно-человеческого (Христа) и женственного (Богородицы) симметричны и аналогичны друг другу. В идее триипостасности отражены и социальные установ-

ки общества, репрезентированные в «собирательном женском портрете»: рождение и воспитание детей («Мария – Мать»), руководство домашним хозяйством («Мария – Царица»), чистота духовных помыслов («Мария – Дева»). Таким образом, в «собирательном женском портрете» выражена ориентация на идеал – образ Девы Марии.

4. «Мифологема власти», с одной стороны, понимается как разновидность государственной идеологии, а с другой – как способ манипуляции общественным сознанием, внедрением в него базовых политических идей Венецианской и Флорентийской республик и Московской Руси различными, доступными народу, средствами. «Мифологема власти» была репрезентирована визуально через культ Девы Марии. *Идея исключительного культа империй* символически была представлена через такие психологические черты «Марии – Матери» как любовь к своему сыну (метафора любви правителя к народу), милосердие, покровительство, заступничество и т.д.; *идея богатства* – через узнаваемый природный или архитектурный ландшафты, интерьер, в котором была изображена Богоматерь, через ее украшения и наряд; *идея величия и могущества указанных государств и коллективной духовности граждан* – через изображение светских персон перед Девой Марией - Царицей, геральдических атрибутов (герб, флаг) в религиозном сюжете. Идеи традиционно мужские, по сути, получили специфическое «женское обрамление» как в мифологии исследуемых культур, прочно ассоциируясь с женскими образами.

5. В культуре двух стран прямо или косвенно демонстрировалась амбивалентная природа власти, основанная на единстве двух аксиологических составляющих: силы и защиты, могущества и покровительства, мощи и мягкости, то есть в процессе включения чувственно-женского/женственного компонента в изначально мужской стереотип власти. Женское начало входит не только в искусство и культуру в целом, но и в структуру политического сознания («мифологему власти»), «разбавляя» жесткое маскулинное сознание средневековыми культами: Дамы и Девы Марии. Таким образом, власть стала обретать черты «женской привлекательности», превращаясь как в «объект» вождения для ее обладателя (правителя того или иного государства), так и награду для него как для победителя. То есть субъектом власти являлся мужчина, а сама власть персонифицировалась с женским мифообразом. Наделенный властью обладает и женским, и мужским «началами»: он родитель, покровитель, защитник и др. (традиционные функции Богоматери). Различия: в ренессансной Италии в репрезентации власти больше чувственности и радости обладания (Мадонна), а в Московской Руси больше ответственности и бремени («Дева Мария – Мать»).

6. Образ Богоматери в обеих культурах рассматривался не только как эстетический и религиозный объект, но являлся и средством культурной репрезентации самого государства, его идеологии и политики. Синхронность развития двух культур демонстрируется через: идеи переходности, этноцен-

тризма, имперскости (политического верховенства), и самое главное – через репрезентацию женских черт традиционно маскулинной «мифологемы власти». Это позволяет обосновать концепцию универсального развития мировой истории XIV – XVI вв., выявить динамичный характер русской истории и культуры, ее схожесть с аналогичными процессами европейского развития, опровергнуть миф о подавлении женского начала в Позднем Средневековье.

Теоретическая и научно-практическая значимость исследования. Материалы и выводы исследования могут быть использованы в специальных курсах истории культуры, философии, религиоведении, культурологии и эстетики. Материалы диссертации могут служить методологической базой для проведения последующей научной работы в изучении гендерных проблем на основе памятников изобразительного искусства.

Апробация исследования. Основные положения и выводы диссертационного исследования были представлены на международных конференциях: VII Международных Славянских Чтениях «Русская цивилизация: диалог в культурном пространстве» (Орел, 2009), «Счастливые страницы в истории человечества и повседневной жизни людей» (Тула, 2009), «Белгородский диалог – 2010. Проблемы российской и всеобщей истории» (Белгород, 2010), «Религия и общество: актуальные проблемы свободы совести» (Могилев, Республика Беларусь, 2010), «Современные направления научных исследований» (Екатеринбург, 2010), «Российская историческая наука: проблемы и основные тенденции развития» (Тула, 2010); а также на всероссийских конференциях: «Философия и наука поверх барьеров: культурно-цивилизационные и антропологические кризисы идентичности в современном мире» (Белгород, 2009), «Система и среда: Язык. Человек. Общество» (Нижний Тагил, 2009), Всероссийской научной школы для молодых ученых: «Русская философия: истоки и современность» (Белгород, 2009), «Философия и наука поверх барьеров: Философия науки: история и современность» (Белгород, 2010).

С октября 2009 г. по июль 2010 г. работа по теме диссертации проводилась в рамках Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 годы в рамках реализации мероприятия № 1.3.2 Проведение научных исследований целевыми аспирантами (госконтракт № П1892 от 28.10.2009 г.) под руководством диссертанта. Представленные отчеты были одобрены экспертами Федерального агентства по науке и инновациям.

Структура работы. Диссертационное исследование включает введение, три главы, шесть параграфов, заключение, библиографический список из 217 источников, список изобразительных источников и тематический электронный каталог изобразительных источников (в приложении на CD). Общий объем работы 161 стр.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность темы; характеризуется степень разработанности проблемы; обозначаются объект и предмет исследования, цель и задачи, хронологические и территориальные рамки; описывается источниковая база; раскрываются: теоретико-методологическая основа диссертации, научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, апробация и структура.

В первой главе **«Философско-теоретическая концептуализация женского образа в письменных источниках Италии и Московской Руси XIV – XVI веков»**, включающей два параграфа, дана теоретическая концептуализация связи политической идеологии с религиозным мировоззрением, исследованы пути и способы ее репрезентации в ренессансной Италии и Московской Руси (на примере женского образа, Девы Марии).

В *первом параграфе «Социокультурные и гендерные особенности культуры ренессансной Италии и Московской Руси»* выявлены общие черты культурного развития Италии и Московии XIV – XVI столетий, особенности переходного состояния данной эпохи.

Явление *переходности*, глобальной смены культурных парадигм (по П. Сорокину, социокультурных суперсистем), ярко выраженный рефлексивный интерес к классической древности (Др. Греция и Рим, Византия), идеям этноцентризма, а также к эстетике чувств (счастья, горести, трагизма) можно считать схожими социокультурными характеристиками Московской Руси и ренессансной Италии XIV – XVI столетий. Однако, в силу определенных обстоятельств, в итальянской культуре указанные особенности проявлялись значительно выразительнее, чем в русской.

Наиболее актуальным в анализе социокультурных особенностей культуры Италии и Руси XIV – XVI веков стало рассмотрение *индивидуализма* как одной из характеристик переходного периода. Индивидуализм итальянского Возрождения, прежде всего, характеризуется интересом человека к самому себе, к своему внутреннему миру, а также убеждением в высоком достоинстве человеческой природы, вообще, и в неотъемлемом праве человека развивать свои способности и удовлетворять свои потребности, в частности. Развитие индивидуализма в русской культуре указанного периода шло через осознание своей уникальной роли (личной активности) в движении к спасению души.

В этот период поднята проблема индивидуальности женщины в зарождающейся новой антропоцентричной модели мира. Модель средневекового мира постепенно перестает быть монолитно мужской (маскулинной). Все большее значение обретает женское проявление божественного начала в мире. Увеличение количества строившихся богородичных храмов и богородичных икон, более частое обращение к образу женщины в письменных источ-

никах Руси и Италии XIV – XVI вв., описание ее социальных, а не только бытовых ролей и т.д. Начало происходить осознание женского начала в формировании человеческой природы, культуры в целом.

С другой стороны, женский образ, идеализированный и обожествленный через культ Божьей Матери выступал для репрезентации новых маскулинных идеалов, которые нужно было внедрить в сознание общества, как Московской Руси, так и ренессансной Италии. Анализ исторического фона развития итальянских государств (Венеции и Флоренции в эпоху Возрождения) и Московской Руси показал, что в них была заложена необходимость пропаганды (популяризации) среди населения определенных социально-политических и идеологических идей, в том числе идеи богоизбранности указанных стран, их величия и могущества. Активизация и обострение мифомышления в обществе привели к распространению «мифологемы власти» Московии, Флоренции, Венеции и «мифологемы о покровительстве» Богоматери, которые широко распространились, наряду с мужским покровительством (св. Георгий Победоносец, Иоанн Креститель, св. Марк).

Во втором параграфе «Собирательный женский портрет» в письменных источниках Московской Руси и ренессансной Италии» представлена культурная репрезентация и сопоставление «женского собирательного портрета» в письменных источниках Италии (Венеция, Флоренция) и Московской Руси XIV – XVI веков. Дана совокупность наиболее типичных черт – характеристик внешности женщины, ее внутреннего мира и повседневных занятий, выявляющих ее место в исследуемых культурах.

Общим и типичным во внешних характеристиках русской и итальянской женщины является подчеркивание ее красоты – привлекательности с помощью макияжа и одежды. Отличительной особенностью внешности итальянки являлось подчеркивание ее телесного эротизма различными способами (здесь отражены светские представления о культе Мадонны). Причиной такого интереса стал начавшийся процесс индивидуализации, который привел к тому, что итальянские гуманисты (М. Фичино, Дж. Бокаччо, А. Фиренцуола и др.) пристальное внимание уделяли отдельным участкам женского тела, восхищаясь глазами, губами, волосами, изгибами и пластикой тела, подчеркивая эстетическую индивидуальность женщины. Ренессансные авторы описанию женского наряда уделяли значительно меньше внимания, чем русские, так как в большей степени их волновала как красота тела в целом, так и отдельные характеристики женского облика в частности. Иногда гуманисты сравнивали красоту своих возлюбленных дам и с греческими или римскими богинями, следовательно, немаловажную роль играли античные идеалы женской красоты. Авторы Московской Руси уделяли внимание описанию нарядов женщины гораздо больше, нежели ее отдельным телесным характеристикам. Богатство и красота одежды стали синонимом красоты и совершенства женщины. Интерес русских к одежде был связан и с большей сakra-

лизации телесности и с подчеркиванием социального статуса женщины. Итальянцы больше обнажали и индивидуализировали/сексуализировали женское тело, русские компенсировали «сакрализацию тела» роскошью и богатством убранства, рассмотренного как символическое перекодирование телесной красоты.

В литературе используется амбивалентный семиотический код, позволяющий репрезентировать женщину не только как идеал и положительное начало, но и как антиидеал – источник греха и падения. Образу добродетельной «доброй жены» противопоставлен образ «блудницы» (стереотип Руси) или «куртизанки» (стереотип Италии). Одна является идеалом, благодаря сакрализации тела, другая – напротив, благодаря его обнажению (Визуально эту мысль демонстрирует картина Тициана В. Любость земная и любовь небесная. 1515 – 1516. Рим. Галерея Боргезе).

В целом в письменных источниках двух культур представлена типичная фигура женщины, подчиненной отцу и мужу, преданной заботе о семье и доме, выполняющей хозяйственные и домашне-охранительные задачи. В итальянской литературе, в отличие от русской, материнство и социальные функции женщины представлены значительно слабее, как вторичные, по сравнению с ее эстетическим эротизмом. Авторы-мужчин в первую очередь волновала физическая красота женщины и лишь потом – ее духовная сторона. При описании русской женщины, напротив, главный упор сделан на ее социально-материнском начале (А. Поссевино «Московия», «Повесть о приходе Стефана Батория на град Псков», «Домострой» и т.д.), в яркой художественной форме рассказывается об отваге и смелости русских женщин перед врагом Московской Руси. Здесь отражена важнейшая воинственная функция Богородицы-Оранты, Защитницы русского государства. Таким образом, в русских и итальянских письменных источниках XIV – XVI вв. прослеживается репрезентация женских образов в переходный период.

В итоге в первой главе подчеркнуты особенности переходного периода в культуре ренессансной Италии и Московской Руси, которые актуализировали проблему культурной репрезентации женского образа в целом, и богородичного в частности.

Во второй главе «Специфики женского образа в религиозной живописи ренессансной Италии и Московской Руси» рассмотрено три основных типа женского образа, репрезентированных в религиозной живописи отмеченных стран: «Мария – Вечная Дева», «Дева Мария – Мать» и «Дева Мария – Царица». Присущие выявленным типам внешние и внутренние качества (девства, материнства, царственности) составляют идеальный образ женщины Московии и Италии указанного периода, выявляют эстетический канон и этико-религиозные стереотипы, которые институализировались государством и церковью для формирования определенного набора идентичностей Московской Руси и ренессансной Италии.

В первом параграфе «Культурная репрезентация материнства в памятниках изобразительного искусства Италии и Руси XIV-XVI веков» выявлены особенности типа религиозного женского образа «Мария – Мать» по материалам изобразительных источников Венеции, Флоренции и Московской Руси XIV – XVI столетий.

Одной из социальных функций религии является то, что она воспринимается обществом сквозь призму гендерных ролей. Одна из важнейших женских ролей – материнство. В визуальных памятниках Московии и Италии XIV – XVI веков, представляющих сцены из житийной истории Девы Марии, а также в камерных композициях тема материнства представлена более разнообразно, чем в иератических композициях. Так, в сценах «Рождества Христа», «Бегства в Египет», «Оплакивания» и др. показана кровная связь Марии-Матери с сыном Христом. Мастера акцентируют в образе Богоматери такие чувства как нежность, заботу, доброту, любовь, а также скромность, смирение, печаль. Но в Италии более выпукло показано земное бытие Христа и Богоматери, разнообразнее передан мир детства (игры Сына с детьми, с матерью, Его человеческие слабости), за счет включения в него палитры земных чувств Богоматери, а также телесной пластики, отражающей ее тесную связь с Сыном (натурализм кормления, эротизм материнской красоты и любви к Сыну). Итальянское искусство склонно к светской мотивации религиозных сюжетов, чего не наблюдается в русском искусстве данного периода. В русской иконописи явен акцент на внутренний мир Богородицы – Матери, на ее переживания не только о текущих событиях земной жизни, но и грядущих страданиях и небесного преображения – т.е. зафиксированы те же самые миссионерские чаяния, о которых шла речь в письменных источниках.

В визуальном образе русской и итальянской Богоматери сочетаются искренние глубокие чувства горести, страдания и чистой любовной нежности к Младенцу. Живописцами Венеции, Флоренции, Московии XIV – XVI веков подчеркивалась в той или иной степени печаль Богоматери, но наивысшей патетики мастера достигали в изображении скорбящей Девы Марии, подавленной горем, отчаянием в сценах «Распятия» и «Оплакивания Христа». Здесь умножены оттенки человеческого трагизма, утраты. Трагизм изображения русского образа Матери делает ее весьма схожей со всем миром, оплакивающим своего Бога. Трагизм итальянского образа Марии более эмоционален и человечен, здесь Мать Божья глубоко соединена с Матерью Человека, потерявшего сына и не сдерживающей эмоций. Материнство демонстрировалось в религиозных визуальных памятниках Московии и Италии XIV – XVI вв. как ведущая характеристика женственности, позитивно воспринимаемая обществом Венецианского, Флорентийского, Московского государств. Именно через образ «Марии – Матери» в искусстве репрезентировалась вся палитра чувств, характерных для человека той эпохи. Можно

смело сказать, что именно женщина была символом и транслятором эмоциональной природы человека, а мужчина (на примере образ Христа) – был истинником – субъектом этой эмоциональности.

Во втором параграфе «Компаративистский анализ визуального представления девства и царственности» анализируются в изобразительных источниках различные символы и атрибуты Богоматери, метафорически представляющие Ее приснодевство и царственность («Мария – Дева», «Дева Мария – Царица»).

Анализ житийного цикла, сюжетов «Введение Марии во храм» и «Благовещение», показал, что в образе Марии-ребенка или девушки, мастера русской иконописи и итальянской религиозной живописи XIV – XVI веков демонстрировали непорочность, чистоту души и тела, безгрешность и т.д. человека. При этом итальянские художники в силу распространенной гуманистической идеологии, больше внимания уделяли не столько внутренней красоте Деве Марии, сколько внешней, делая описание более реалистичным и гуманистическим, тогда как русские иконописцы, напротив, изображали Святую более символично, сурово, аскетично, но величественно.

Кроме житийных сюжетов рассмотрены иератические, камерные визуальные источники Московии и Италии XIV – XVI столетий, в которых можно выделить символическое значение изображаемых атрибутов Девы Марии: *кувшин, колодец*, а также *сад* как место действия, особенности *наряда* (цветовая гамма, звезды на мафории), *белая лилия* (только в итальянской культуре), и т.д.

Очевидно, что в русской и итальянской религиозной живописи образ Марии как Вечной Девы репрезентировался различными и подчас специфичными способами. То есть, непорочное начало в образе Приснодевы являлось залогом вечной жизни. Здесь проявились религиозный, социальный и политический мотивы репрезентации девства Богоматери. Так, особое внимание уделялось этической ценности целомудрия, поскольку в социальных реалиях Венецианской, Флорентийской республик дидактика этой пропагандистской ценности была особенно актуальна, в связи с «проблемами сексуальной распущенности, ставшими объектом государственного внимания в рамках брачной стратегии» (С. Хойнацки), а также с представлением государств о необходимости сохранения чистых духовных порядков.

Визуальное представление царственности Богоматери на земле достигается мастерами религиозной живописи с помощью изображения таких деталей как *трон, корона, подушка на троне, дорогие одежды и драгоценные камни, обувь*. Немаловажным является и то, что фигура Девы Марии визуальна, как правило, крупнее других. Ее величественность передавалась мимикой, позой, жестами и преклонением перед Ней как реальных и мифологических лиц в типичном интерьере для каждой из культур (как правило, любая картина/икона парадного типа), так и природы – через образы животных («Бегство в Египет»). Практически с помощью одних и тех же элементов мастера иконописи/живописи передавали царственность образа Богоматери.

Вместе с тем визуально репрезентирована идея не только о Земной, но и Небесной Царице. Художники Венеции и Флоренции изображали Деву Марию, коронуемую на небесное царство либо самим Богом, либо ангелами, после Вознесения. Как правило, Мадонна изображена либо сидящей на троне, либо стоящей на коленях, со склоненной головой, в знак смирения принятия новой власти в ее руках, а также настоятельной потребности быть рядом со своим Сыном.

В иконописи Московского государства в XIV – XVI столетиях Богородица как Царица Небесная была представлена иначе. Встречаются иконы Девы Марии в раю (Дионисий. Богоматерь в раю. 1502 – 1503. Ферапонтов монастырь; Образ рая. Богородица на троне с предстоящими. II пол. XVI в. Сольвычегодск). Таким образом, иконописцы демонстрировали Богородицу не просто Царицей Неба, а локализовали его через образ рая – места вечного блаженства.

В культурах указанных государств ярко репрезентирован «смешанный» тип «Девы Марии – Царицы»: Царицы Земной и одновременно Небесной. *Общим* в представлении того или иного типа является использование одних и тех же атрибутов, символизирующих власть и царственность, а *различием* выступает фон, на котором происходили изображаемые события. В обеих культурах эмоциональное состояние Царицы Небесной и Земной характеризуется определенной холодной сдержанностью, отсутствием яркой экспрессии. Это, с одной стороны, являлось дидактическим, а с другой политическим элементом, т.е. через данный тип народ представлял идеальный образ «Царя» – правителя Московского, Флорентийского, Венецианского государств.

В итоге выделено три основных типа женского образа: «Мария – Вечная Дева», «Дева Мария – Мать» и «Дева Мария – Царица». В представленной типологизации религиозного женского образа важна идея тринности ипостасности: Приснодева, Мать, Царица. Таким образом, наблюдается тройная симметрия: ипостасность Бога-Отца, ипостасность Богоматери, ипостасность человека (дух-душа-тело). В идеи ипостасности отражены и социальные установки общества о месте женщины, определяющие ее традиционные обязанности и сферу ее деятельности: рождение и воспитание детей («Мария – Мать»), руководство домашним хозяйством («Мария – Царица»), соблюдение чистоты духовных помыслов («Мария – Дева»).

В третьей главе «Культурная репрезентация визуального образа Богоматери в системе политической пропаганды Италии и Московии XIV-XVI столетий», включающей два параграфа, рассматриваются гендерные аспекты формирования политико-идеологической «мифологемы Власти» в искусстве Италии и Московии XIV – XVI веков, а также дано обоснование синхронии социально-политической и художественной культуры указанных стран.

В первом параграфе *«Гендерные аспекты формирования политико-идеологической «мифологемы власти» в изобразительном искусстве»* дано определение «мифологемы власти» и показаны особенности ее репрезентация через тип – «Дева Мария – Царица».

«Мифологема власти», с одной стороны, понимается как разновидность государственной идеологии, а с другой – как способ манипуляции общественным сознанием, внедрением в него базовых политических идей Венецианской и Флорентийской республик и Московской Руси различными, доступными народу, средствами. Художникам всегда в той или иной степени «приходилось следовать императивным указаниям официозной пропаганды» (С.И. Лучицкая). Государством на искусство возлагалась важнейшая идеологическая функция – в художественной форме представить идеальную модель венецианского, флорентийского, московского государств и выразить, продемонстрировать его престиж в обществе.

Одной из особенностей художественного наследия итальянских республик и московского государства XIV – XVI столетий является, на наш взгляд, заметная тенденция к персонификации в женском образе мифологической идеи власти и могущества Венеции, Флоренции, Московии, что во многом определило смысловое содержание живописи, в том числе и религиозной. Показательно, что «мифологема власти» Венеции, Флоренции, Московии анализируемого периода, тем или иным образом была репрезентирована в сакральном образе Девы Марии, через который конкретизировалась и воспринималась не только идея священного, но и политического, светского превосходства указанных государств.

К ряду признаков образа женственности, репрезентируемого в религиозной живописи в качестве средства визуальной манифестации «политического мифа», можно отнести особенности изображения прически, наряда, украшений, фигуры, жестов, мимики Девы Марии.

Мастера иконописи и живописи изображали ту или иную культовую сцену с участием Богоматери в богатом интерьере или пейзаже, узнаваемой правительственной, дворцовой и церковной архитектуры. Флорентийскими художниками (Поллайоло дель Пьетро, Буджирдини Джулиано и др.) зачастую изображалась спокойная река, уходящая в горные дали, венецианскими мастерами ренессансной живописи (Джорджоне, Б. Веронезе и П. Веронезе и др.) рисовалась венецианская лагуна, либо площадь Святого Марка, представляя в этом Венецианскую республику сильной морской державой. В целом ренессансная Мадонна в итальянской религиозной живописи представлена как своеобразная аллегория Венеции или Флоренции, являлась метафорическим воплощением царственного, свободного, непобедимого, богатого, светского, великолепного государства. Иконописцы Московской Руси также представляли образ Богородицы на фоне православного храма, зачастую с золотыми куполами, символизирующими не только торжество Христовой

Церкви и Божьего величия, но и возрождающуюся духовность русского народа, торжество православной веры. Пречистая Дева, либо сидит на троне, (варианты икон «О тебе радуется»), либо возносится на облаке в небо (тип иконы «Покрова»).

В религиозной живописи/иконописи закрепились традиции изображения Девы Марии в узнаваемом и свойственном конкретному государству природном или архитектурном ландшафтам, поклонения Ей реальных светских лиц, изображения геральдических символов (только в Италии). Русские и итальянские мастера репрезентировали политическую, экономическую и духовную уникальность своего государства через канонический женский образ. Кроме того, подчеркивалось особое значение локального патроната Богоматери и, следовательно, признавалось женское начало политической власти Венеции, Флоренции, Московии XIV – XVI вв.

Образ Богоматери в итальянской и русской культуре XIV – XVI вв. представлен как метафорическое воплощение царственных, непобедимых, богатых, пышных и красивых государств, славящихся особой системой ценностей, уникальной государственностью, воплощая тем самым идеальную «мифологию власти».

Во втором параграфе *«Концепция универсального развития истории и культуры Италии и Московской Руси XIV – XVI веков»* показаны принципы общности развития русской и итальянской культур XIV – XVI столетий на примере религиозного женского образа.

Идея синхронии социально-политической и художественной динамики двух культур служит методологическим вектором концепции универсального развития. Она имеет определенные основания в существующих научных теориях, однако еще не получила достаточного обоснования с точки зрения гендерного подхода.

Особый интерес представляет обнаружение «гендерной» проблематики, преломленной в идеологических установках и имперской терминологии двух стран, как явно выраженное стремление к зарождающемуся этноцентризму. Происходит зримый и постепенный уход от утвержденной в Средние Века концепции святого «божьего народа», связанного между собой универсальной аксиологической системой христианства к основанию национально-религиозных государственных идеологий богоизбранных народов, рождение имперских установок и их идеологическое закрепление в мифологемах власти. Изменяется и средневековая модель человека-храма, прочно ассоциируемая с мужским образом гармоничного равновесия внешнего и внутреннего человека. В переходный момент к секулярному мировоззрению потребовался новый, прежде всего, эстетический, а затем и этический язык выражения центристских идей, отличный от классически маскулинного средневекового дискурса. Мужское начало закреплено спецификой и характером рождающегося имперского осознания с его идеями единоначалия, политического

верховенства, богоизбранности и т.д. В это время особое развитие получили политические (или идеолого-мифологические) теории о растущей роли власти и могуществе государств (Венеция, Флоренция, Московская Русь), в основе которых лежал женский образ, закрепленный в религиозном описательном дискурсе эпохи. Идеи – мужские, по сути, получили специфически «женское обрамление» как в мифологии Италии, так и в Московской Руси. Миф о могуществе власти наглядно представлен в визуальном образе Девы Марии, религиозной живописи Италии и иконописи Московской Руси XIV – XVI веков.

Образ Богородицы в русской иконописи и религиозной итальянской живописи XIV – XVI столетий имел ряд схожих черт. Так он воспринимался обществом изучаемых стран и репрезентировался в искусстве в трех ипостасях: «Мария – Вечная Дева», «Дева Мария – Мать», «Дева Мария – Царица». В основу такой социокультурной типологизации легли в основном психоэмоциональные черты образа Богородицы, присущие каждому отмеченному типу, а также канонические (трон, кувшин и т.д.) и неканонические (прическа Мадонны) атрибуты, репрезентирующие тот или иной тип. В результате выяснилось, что такая модель триничности женского образа (т.е. Дева, Мать, Царица) была идеальной в социальных реалиях изучаемых государств и отобразила традиционные социальные функции женщины.

Выявленные типы женского образа репрезентируют «мифологемы власти» Московии, Флоренции, Венеции XIV – XVI столетий, поскольку они неформально проецировались на модель идеального государства. То есть каждая из указанных стран визуально представляла себя «царицей» среди других государств, мягкой и строгой матерью для своего народа, и при этом демонстрировала свою духовную чистоту и идеальное представление о себе.

Однако показательным является то, что как в иконописи Московской Руси, так и религиозной живописи Венеции, Флоренции посредством образа Девы Марии – дана культурная репрезентация светских, эстетических, этических, а также идеологических идей государства. Таким образом, для религиозного визуального искусства указанных государств характерны общие принципы культурной репрезентации политических и идеологических идей. Богородичный образ в обеих культурах являлся средством репрезентации самого государства, его идеологии и политики.

Таким образом, на примере визуального образа Девы Марии мы видим подтверждение методологии П. Сорокина о социокультурных циклах и универсальности в развитии мировой культуры. Прослеживаются повторяемость и флуктуации в гендерной репрезентации политико-идеологической «мифологемы власти» в русской и итальянской культурах XIV – XVI веков.

В заключении подводятся итоги работы, определяются направления дальнейшей разработки поднятых проблем, обосновывается значимость полученных результатов.

**Основные положения диссертации изложены
в следующих публикациях автора**

Публикации в журналах из списка ВАК

1. Гурова, Е.Н. Ренессансная Мадонна как «Homo samatikos» (по материалам живописи Венеции XVI века) [Текст] / Е.Н. Гурова // Научные ведомости Белгородского государственного университета: Философия. Социология. Право. – 2009. – №8 (63). Вып. 8. – С. 231 – 237.

2. Гурова, Е.Н., Климова С.М. «Бегущая ложа многодаровитая мать художеств». Образ женщины в итальянской и русской культурах XIV – XVI веков» [Текст] / Е.Н. Гурова, С.М. Климова // Человек – 2010. – №4. – С. 54 – 65.

Статьи и материалы докладов

3. Шкуропат, Е.Н. Репрезентация «политических мифов» в изобразительном искусстве Венеции и Московской Руси в период Позднего Средневековья [Текст] / Е.Н. Шкуропат // Славянский сборник: Материалы VII Международных Славянских Чтений «Русская цивилизация: диалог в культурном пространстве» (30 апреля 2009 г., ОГИК). Орел: Орловск. гос. ин-т искусств и культуры; Издатель Александр Воробьев, 2009. – Вып. 7. – С. 25 – 28.

4. Шкуропат Е.Н. Константы изображения светского женского образа в визуальном искусстве Венеции XVI века [Текст] / Е.Н. Шкуропат // Система и среда: Язык. Человек. Общество: Материалы 3-й Всероссийской науч. конф., Нижний Тагил, 8 апреля 2009 г. /отв. Ред. В.П. Конева. – Нижний Тагил, Нижнетагильская государственная социально-педагогическая академия, 2009. – С. 193 – 199.

5. Шкуропат, Е.Н. Русь и Венеция XV – XVI вв.: диалог культур в контексте некоторых проблем их национальной идентичности [Текст] / Е.Н. Шкуропат // Философия и наука поверх барьеров: культурно-цивилизационные и антропологические кризисы идентичности в современном мире / Материалы конф. 9-10 апреля 2009. Белгород: Изд-во БелГУ. – С. 166 – 168.

6. Дворецкая, А.А., Шкуропат, Е.Н. Serenissima signoria как «территория абсолютного счастья» (Фелицитарный аспект визуальной политической пропаганды ренессансной Венеции) [Текст] / А.А. Дворецкая, Е.Н. Шкуропат // Счастливые страницы в истории человечества и повседневной жизни людей: Материалы Междунар. конф. Тула, 28 апр. 2009 г. Тула: Изд-во ТулГУ, 2009. – С. 158 – 172.

7. Гурова, Е.Н. Женский образ как средство репрезентации некоторых аспектов политических мифов о Московской Руси и Венеции (по материалам религиозной живописи XVI века) [Текст] / Е.Н. Гурова // Материалы Всерос.

науч. школы для молодых ученых: «Русская философия: истоки и современность»: сб. ст. – Белгород: ИПЦ «ПОЛИТЕРРА», 2009. – С. 49 – 51.

8. Гурова, Е.Н. «Собираательный» женский портрет в письменных источниках Московской Руси и ренессансной Италии (итальянское Возрождение и русское Предвозрождение) [Текст] / Е.Н. Гурова // Белгородский диалог – 2010. Проблемы российской и всеобщей истории: Сб. науч. тр. Междунар. науч. конф. студ., маг, аспирантов. / Отв. ред. Е.Н. Меньшикова, С.Н. Прокопенко (г. Белгород 15-16 апреля 2010 г.). – Белгород: Изд-во БелГУ, 2010. – С. 74 – 77.

9. Гурова, Е.Н. Образ Богоматери в системе политической пропаганды Московской Руси (анализ письменных и изобразительных источников XVI столетия) [Текст] / Е.Н. Гурова // Религия и общество – 5: актуальные проблемы свободы совести: сб. науч. статей Междунар. науч.-практ. конф. 6 мая 2010 года г. Могилев / под общ. Ред. В.В. Старостенко, О.В. Дьяченко. – Могилев: УО МГУ им. А. А. Кулешова, 2010. – С. 185 – 187.

10. Гурова, Е.Н. Связь концепции «Москва – Третий Рим» и культа Богоматери в письменных источниках Московской Руси XIV – XVI веков [Текст] / Е.Н. Гурова // I международная заочная научно-практическая конференция «Современные направления научных исследований». 20 апреля 2010. Екатеринбург. Издательский дом «Ажур», 2010. – С. 20 – 22.

11. Гурова, Е.Н. Гендерные аспекты формирования политико-идеологической «мифологемы власти» в искусстве Италии и Московии XIV – XVI столетий [Текст] / Е.Н. Гурова // Историческая наука: проблемы и основные тенденции развития: материалы Междунар. науч. конф. Тула, 30 мая. 2010 г. Тула: Изд-во ТулГУ, 2010. – С. 90-100.

Подписано в печать 22.11.2010. Формат 60×84/16.
Гарнитура Times. Усл. п. л. 1,0. Тираж 100 экз. Заказ 207.
Оригинал-макет подготовлен и тиражирован в издательстве
Белгородского государственного университета
308015, г. Белгород, ул. Победы, 85

102 ✓